

Mario Zanucchi (Trento)

**Gegen den „leichtfertigen Gang der Zivilisation“:  
Novalis' Wiederaufwertung der ägyptischen Kunst in ihrer  
strategischen Bedeutung für die Herausbildung der  
frühromantischen Poetik.**

Folgende Ausführungen verstehen sich als Beitrag zum Verständnis des Verhältnisses von Poetik und Geschichtsphilosophie bei Novalis und beabsichtigen, einige in dieser Hinsicht bedeutsame, bislang wenig berücksichtigte Aufzeichnungen zu erörtern. Diese Notizen, in denen Novalis zur damaligen Frage der geschichtsphilosophischen Begründung der Ästhetik Stellung bezieht, sollen im Folgenden in den geistesgeschichtlichen Kontext der Zeit gestellt und in ihrer antiklassizistischen Bedeutung erfasst werden. In einem zweiten Schritt soll die poetologische Bedeutung des geschichtsphilosophischen Interesses, das bei Novalis Ägypten als Ursprung der griechischen Kunst gilt, erörtert werden. Es wird sich dabei herausstellen, dass Novalis' Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst eine kapitale Funktion in der Präzisierung und Rechtfertigung der eigenen frühromantischen Poetik besitzt. Der Rückgriff auf die ägyptische Kunst, die durch die Allegorie, die Nicht-Identität von Ausdruck und Bedeutung charakterisiert ist, erweist sich als Traditionsbemächtigung und geschichtsphilosophische Fundierung der eigenen allegorischen Poetik in Abgrenzung vom Klassizismus.

Vorab sei es erlaubt, am Leitfaden der Untersuchungen Szondis<sup>1</sup> das Problem des Verhältnisses von Poetik und Geschichtsphilosophie in der Goethezeit kurz zu rekapitulieren. Mit diesem Begriffspaar ist die Entwicklung des geschichtsphilosophischen Bewusstseins in der Ästhetik der Goethezeit gemeint, d.h. das Bewusstsein für die Geschichtlichkeit von Kunst. Das heißt nichts anderes als der Versuch der zeitgenössischen Dichter und Theoretiker, mit den Worten Szondis, „die Moderne bejahen zu können, ohne die Antike zu verleugnen;

---

<sup>1</sup> Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt am Main 1974.

der Antike treu zu bleiben, ohne das Eigene verleugnen zu müssen“.<sup>2</sup> Die Reflexion über die Geschichtlichkeit der Kunst entwickelt sich aus dem historischen Blick, mit welchem Winckelmann die griechische Antike betrachtet. Das Bestreben, die Antike historisch zu begreifen, schlägt sich bei ihm in der Berücksichtigung der realen Umstände nieder, die zur Bildung der griechischen Kultur beigetragen haben. Bereits in den *Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke*<sup>3</sup>, erst recht jedoch in der *Erläuterung der Gedanken Von der Nachahmung griechischer Werke*<sup>4</sup>, wird Winckelmanns Sensibilität für die historische und klimatologisch-geographische Einzigartigkeit der griechischen Antike spürbar, die im Widerspruch zu der von ihm selbst postulierten Vorbildhaftigkeit und Wiederholbarkeit der antiken Kunst steht:

Eben so wirksam muß sich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeigt haben, und diese Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß gewesen sein. Eine gemäßigte Witterung regierte durch alle Jahreszeiten hindurch, und die kühlen Winde aus der See überstrichen die wollüstigen Inseln im Ionischen Meere, und die Seegestade des festen Landes [...] Unter einem so gemäßigten und zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spürt die Kreatur einen gleich ausgeteilten Einfluß desselben.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Szondi, a.a.O., 18. Szondi verdeutlicht auch, dass das Plädoyer für das historische Eigene nicht mit der Verwerfung der Antike verwechselt werden darf: „In den Konzeptionen eines Hölderlin oder Schlegel spielt der Wille des modernen Dichters zur Behauptung gegenüber dem erdrückenden Vorbild der Antike zwar die entscheidende Rolle, dennoch gehört zu Schlegels und Hölderlins nicht geringsten Verdiensten gerade das vertiefte Verständnis für die griechische Poesie. Vollends dringt bei Hegel der Klassizismus, trotz des historischen, des historisierten Systems, wieder durch, oder genauer: gerade indem sich der historische Wandel des Schönen zu einem System verfestigt, gelangt das antike Ideal wieder an höchste Stelle, welche nun freilich in eine Entwicklung gebaut ist, deren Gipfelpunkt sie bildet“, Szondi, a.a.O., 19.

<sup>3</sup> Für die geographisch-klimatologische Perspektive Winckelmanns, vgl.: „Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden“, J.J. Winckelmann, *Kleine Schriften und Briefe*, hg. v. W. Senff, Weimar 1960, 29. Vgl. noch den Hinweis auf die „gemäßigten Jahreszeiten“ (29) und den „sanften und reinen Himmel“ Griechenlands (31).

<sup>4</sup> Diese Schrift stellt Winckelmanns Replik auf das *Sendschreiben über die Gedanken: Von der Nachahmung der griechischen Werke* dar, dessen anonymen Autor allerdings er selbst war.

<sup>5</sup> J. J. Winckelmann, *Erläuterung der Gedanken Von der Nachahmung der griechischen Werke*, in: *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe* (Anmerkung 3), 81.

Die Bemerkung Winckelmanns, dass die Entwicklung der griechischen Kultur von besonderen geographischen und klimatischen Faktoren geprägt war, diese genetisch-historische Betrachtung steht im Widerspruch zu der von ihm selbst vertretenen klassizistischen Ästhetik, welche die griechische Kunst als universales und zeitloses Modell betrachtet und deren Nachahmung, d.h. Wiederholung fordert.<sup>6</sup>

Winckelmanns Ästhetik stellt sich somit an die Schwelle zwischen zeitloser Normativität und historischem Verständnis. Diese Ambivalenz wird vom frühen Herder in den Dienst genommen, um Winckelmanns historischen Blick auf die griechische Antike gegen seinen normativen Ansatz auszuspielen. Die Akzentverlagerung gegenüber Winckelmann ist bereits 1774 in der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* zu vernehmen, wo Herder, in dem Kapitel „Schlüssel zu den heiligen Wissenschaften der Aegypter“ (erster Band, zweiter Teil) den ägyptischen Ursprung der griechischen Götter nachzuweisen versucht. So argumentiert Herder an einer Stelle durch impliziten Verweis auf Ciceros *De Natura Deorum*, dass der griechische Gott Hermes auf die ältere ägyptische Gottheit Toth zurückzuführen sei.<sup>7</sup> Im Paragraph „Aegyptisch-Orpheische Politie“<sup>8</sup> liest man weiter, dass Orpheus seinerseits dem ursprünglich ägyptischen Hermes entspricht. So finden sich auch bei Orpheus alle Motive wieder, die den Gott Hermes bzw. Toth charakterisieren: die Erfindung der Leier und der Musik, die Erfindung der Buchstabenschrift sowie die naturkundigen, magischen, astrologischen und theologischen Kenntnissen.<sup>9</sup> In der Tat herrscht aufgrund der antiken Quellen eine gewisse Nähe zwischen beiden Gestalten. Wenn der homerische „Hymnus an Hermes“ von dessen Erfindung der Leier berichtet, so assoziierte man Orpheus – nach Apollodors Überlieferung – ebenso untrennbar mit der Leier, weil er bekanntlich dazu fähig war, sogar wilde Tiere, Bäume und Felsen durch den Klang seiner Leier an sich zu ziehen.<sup>10</sup> So wie Hermes

<sup>6</sup> Vgl. dazu Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I* (Anmerkung 1), 24-25.

<sup>7</sup> Johann Gottfried Herder, *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1877 f.: Nachdruck Hildesheim 1994, Bd. VI 339. Vgl.: „hunc Aegyptii Theyt appellant“ (*De Natura Deorum*, hg. v. Wolfgang Gerlach und Karl Bayer, München 1978, liber III 56).

<sup>8</sup> Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. VI, 395 ff.

<sup>9</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 397.

<sup>10</sup> Vgl. jeweils *Hymni Homerici*. In *Mercurium*, v. 47-54: „πῆξε δ' ἄρ' ἐν μέτροισι ταμῶν δόνακας καλᾶμοιο / πειρήνας διὰ νῶτα διὰ ῥινόιο χελώνης. / ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοὸς πραπίδισσιν ἤησι, / καὶ πῆχεις ἐνέθηκ', ἐπὶ δὲ ζυγὸν ἦραρεν ἀμφοῖν, / ἐπτά δὲ συμφῶνους οἶων ἐτανύσσατο χορδάς. / αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεύξε φέρων ἑρατεινὸν ἄθυρμα / πλήκτρῳ ἐπειρήτιζε κατὰ μέλος, ἧ

bzw. Toth weiterhin – nach Ciceros *De Natura Deorum* – die Buchstabenschrift in Ägypten einführte, wurde auch Orpheus von den Griechen für den Erfinder der Schrift und der Wissenschaften gehalten.<sup>11</sup>

Herders Ausführungen sollen hier allerdings nicht im Hinblick auf ihre philologische Stringenz untersucht, sondern in ihrem programmatischen Charakter im Rahmen von Herders Strategie der Unterminierung der klassizistischen Normästhetik betrachtet werden. Herders Rückgriff auf die ägyptische Mythologie beabsichtigt, die Ursprünglichkeit der griechischen Kultur, wie sie vom Klassizismus vertreten wurde, durch die Hervorhebung derer Prägung durch die ägyptische Religion in Frage zu stellen. Indem Herder Orpheus auf Hermes und letzteren wiederum auf Toth als sein ägyptisches Vorbild zurückführt, hebt er das voraussetzungslose Griechenlandbild Winckelmanns durch den Erweis des unterschwelligen Weiterlebens orientalischer Traditionen im Griechentum auf. Es ist nun Ägypten, und nicht mehr Griechenland, das bei Herder den Stellenwert von kultureller Urstiftung der abendländischen Welt einnimmt. Orpheus' Werke und Legenden sind demzufolge „nichts als Nachklänge barbarischer, Thracischer, Griechischer Echo von den Geheimnissen Asiens und Aegyptens, von der *Ersten Urstiftung der Welt*“.<sup>12</sup> Der Ursprung der hochentwickelten griechischen Kultur ist für Herder nicht voraussetzungslos, sondern liegt, anders als für Winckelmann, in der „barbarischen“ ägyptischen Kultur verborgen: „Die Wiege des Menschlichen Geschlechts stand verdeckt. Die Geschichte jeder Wissenschaft auch unter den Griechen, war ohne Kopf, oder verbarg ihn – wohin? *unter den Barbarn*!“.<sup>13</sup> Unmißverständlich hebt Herder hervor, dass die griechische Kultur nicht aus sich heraus, gleichsam aus dem Nichts entstand, sondern dass sie von den „Barbaren“ entscheidend geprägt wurde: „ja durch

---

δ' ὑπὸ χειρὸς / σμερδαλίον κονάβησε" (*The Homeric hymns*, hg. v. T.W. Allen, W.R. Halliday und E.E. Sikes, Oxford 1936) und Apollonius Rhodius, *Argonautica*, liber I v. 23-26: „Πρώτᾳ νυν Ὀρφέος μνησώμεθα, τὸν ῥά ποτ' αὐτῇ / Καλλιόπῃ Θρήκι φατίζεται εὐνηθεῖσα / Οἰάγρῳ σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι. / αὐτὰρ τόνγ' ἐνέπουσιν ἀτειρέας οὔρεσι πέτρας / θέλξαι ἀοιδᾶων ἐνοπῇ ποταμῶν τε ῥέεθρα" (*Apollonii Rhodii Argonautica*, hg. v. H. Fraenkel, Oxford 1961).

<sup>11</sup> Zu Hermes vgl. Cicero, *De Natura Deorum* (Anmerkung 7), liber III 56: „qui [...] Aegyptiis leges et litteras tradidisse“. Zu Orpheus vgl. Fabricius, *Bibliotheca Graeca*, Hamburg 1790, liber I, c. 20, S. 130: „Inventor esse dicitur Literarum“. Orpheus sei der Erfinder „*Literarum et sapientiae*, ut in veteri Epigrammate Graeco, in quo Orpheus dicitur reperisse γράμματα καὶ σοφίην“.

<sup>12</sup> Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. VI, 398-399.

<sup>13</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 400.

diese Barbaren selbst wurden sie [die Griechen] zu einer Urform geprägt, die freilich nur in erloschnern Zügen auf sie wirkte“.<sup>14</sup> In der *Ältesten Urkunde des Menschengeschlechts* von 1774 stellt Herder also wohl zum ersten Mal die These des ägyptischen Ursprungs der griechischen Kultur auf, wodurch er indirekt gegen die normativ begründete Voraussetzungslosigkeit des Winckelmannschen Griechenlandbildes polemisiert.

Im Rahmen von Herders späterem Aufsatz *Denkmahl Johann Winckelmanns* (1777), einer der Fürstlichen Akademie der Alterthümer zu Kassel vorgelegten Preisschrift, wird Herders geschichtsphilosophisches Kunstverständnis, das in der Schrift von 1774 nur angedeutet war, erst richtig entfaltet: Der bereits bei Winckelmann vorliegende historische Ansatz wird nun expressis verbis gegen die andere, geschichtslos-normative Seele des Winckelmannschen Oeuvres gerichtet. Dadurch wird es Herder möglich, das griechische Altertum selbst als ein Gewordenes darzulegen und es als solches der zeitenthobenen Normativität des Kunstideals Winckelmanns entgegenzuhalten.<sup>15</sup> Dem Diktum Winckelmanns, nach dem die Griechen „sich ihre Kunst selbst erfunden“ hätten, und demzufolge „einem fremden Volke nichts schuldig“ seien<sup>16</sup>, antwortet Herder durch die Hervorhebung der historischen Voraussetzungen, denen die griechische Kultur ihre Entstehung verdankt: „die gerühmtesten Erfindungen sind nur Blitze, die aus dem Reiben der vorbereitetsten Umstände und gleichsam Vorerfindungen trafen, und auch bei ihnen *findet* der Mensch viel öfter, als er *erfindet*“.<sup>17</sup> Gerade die Intention, die griechische Kunst in ihrem Gewordensein zu verstehen, nicht das Bestreben, sie als ästhetische Norm der Geschichte zu entreißen, kennzeichnet Herders Gedanken-

<sup>14</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VI, 409.

<sup>15</sup> Szondi weist darauf hin, dass bereits Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung* einen Hinweis auf ein Fremdes, Nicht-Griechisches am Ursprung der griechischen Antike enthielten, um aber desto entschiedener die Bedeutung dieses fremden Elements zu verneinen und deren Neutralisierung durch die geographisch-klimatische Bedingungen Griechenlands hervorzuheben. Winckelmann schreibt: „Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Same nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva, sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land, welches kluge Köpfe hervorbringen würde“, in: J. J. Winckelmann, *Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe* (Anmerkung 3), 29.

<sup>16</sup> J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Althertums*, Th. I. Kap. I.4, S. 26, zit. nach J. G. Herder, *Denkmahl Johann Winckelmanns*, in: Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. VIII, 472.

<sup>17</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 472-473.

gang: „In der ältesten Griechischen Kunst und Wissenschaft, Mythologie und Allegorie selbst auf Kunstwerken wird vieles unerklärlich, wenn man keine fremde Tradition annimmt, die hingegen oft in den frappantesten und sonderbarsten Ähnlichkeiten willkürlich spricht und sich selbst darbietet“.<sup>18</sup> Dies führt nicht nur zur Forderung eines noch ausgeprägteren historischen Verständnisses des Griechentums, als es bei Winckelmann der Fall war, sondern ebenso zur ästhetischen Akzeptanz und zum historischen Verstehen der Kunstepochen, welche den Boden für die griechische Kunst bereitet haben: „wie die Griechische, so [soll] auch die Aegyptische und Hetrurische Kunst ganz eigen behandelt werden [...] und nicht bloß *negative* oder *privative*, durch Vergleichung“.<sup>19</sup> Dieser negativen oder privativen Betrachtung entgegengesetzt, versucht Herder jedem kulturellen Zeugnis „seinem Ort und seiner Zeit dienen [zu] lassen“.<sup>20</sup> Herders historische Sensibilität führt ihn also zur offenen Polemik gegen Winckelmann und zur Verteidigung jener Kunst, die Herder bereits im erwähnten Aufsatz von 1774 als Vorstufe zur griechischen identifiziert hatte: der ägyptischen. „Und so“, schreibt er jetzt,

wage ich noch Ein Wort über die Kunst der Aegypter als eine zweite Probe. Daß Winckelmann die Kunst derselben nicht als Griechen, zum Lehrgebäude Griechischer Kunst wohl beäugelt habe, ist unläugbar, denn das Schöne und das Wesen der Kunst ist überall nur Eins und beruht auf Einerlei Regeln; anders aber ist, wenn die Geschichte der Kunst nur als Geschichte, nicht als Lehrgebäude betrachtet werden sollte. Da sind die Aegypter älter als die Griechen, und müssen nicht nach diesen, sondern aus sich selbst beurtheilt werden: was bei ihnen die Kunst war? wie sie in ihrem hohen Alter darauf gekommen sind? und was sie bei ihnen sollte? – Wenn sie in alle diesem mit den Griechen nichts Gemeinschaftliches hatten, so muß man beider Werke auch nicht auf Ein Gerüst stellen, sondern jedes seinem Ort und seiner Zeit lassen dienen: denn ursprünglich haben die Aegypter wohl weder für die Griechen noch für uns arbeiten *wollen*.<sup>21</sup>

Neben dem normativen Denken, der Vorstellung der Kunst als „Lehrgebäude“, der Herder noch Respekt zollt, schafft sich bei ihm eine völlig andere Kunstbetrachtung Raum, welche Kunstwerke nicht nach fremden an sie herangetragen Maßstäben misst, sondern nach immanenten Kriterien, nach ihrer inneren Logik beurteilt.

<sup>18</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 475.

<sup>19</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 477.

<sup>20</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 476.

<sup>21</sup> Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. VIII, 476.

Diese Akzente sind allerdings nur für den frühen Herder und seine Faszination für die orientalische Ästhetik zwischen 1769 und 1777 charakteristisch, und werden vom späten, zum Klassizismus bekehrten Herder aufgegeben. In den *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* findet die These des Weiterwirkens der ägyptischen in der griechischen Kultur kein Gehör mehr. Wie René Gérard in seiner Studie zum Orientbild im deutschen romantischen Denken feststellt: „A partir de la troisième partie des *Idées*, il n'est même plus question du legs reçu. [...] la Grèce avait elle-même créé, ex nihilo, le monde moderne“.<sup>22</sup>

Obwohl von Herder später selbst verleugnet, hinterlässt sein geschichtsphilosophischer Ansatz in der romantischen Ästhetik und in ihrem Verhältnis zur klassischen griechischen Kunst deutliche Spuren. Auch wenn der noch klassizistisch geprägte Aufsatz Friedrich Schlegels *Über das Studium der griechischen Poesie* die Herdersche Hypothese eines ägyptischen bzw. orientalischen Ursprungs der griechischen Kunst mit Schweigen übergeht, so ist dies in einigen späteren Fragmenten der Jenaer Zeit, noch vor der religiösen Begeisterung für den Orient und dem Studium des Persischen und Indischen während

<sup>22</sup> René Gérard, *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris 1963, 61. Gérard verweist diesbezüglich u.a. auf eine Passage aus dem dritten Teil der *Ideen*, aus dem Abschnitt „Wissenschaftliche Übungen der Griechen“: „Man wird es nicht von mir erwarten, daß ich die einzelnen Wissenschaften der Mathematik, Medicin, Naturwissenschaft und aller schönen Künste durchgehe, um eine Reihe Namen zu nennen, die entweder als Erfinder oder als Vermehrer des Wissenschaftlichen derselben allen künftigen Zeiten zur Grundlage gedient haben. Allgemein ist bekannt, daß Asien und Aegypten uns eigentlich keine wahre Form der Wissenschaft in irgend einer Kunst oder Lehre gegeben; dem feinen, ordnenden Geist der Griechen haben wir diese allein zu danken“, Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. XIV, 129. Gérard weist auch auf einen Passus aus dem zweiten Teil der *Ideen* (VI. Buch) hin, in dem die Frage nach dem Weiterwirken jeglicher relevanten Erbschaft des Orients im Griechentum verneint und der qualitativ unüberbrückbare Sprung hervorgehoben wird, der die griechische von der orientalischen Kunst trennt: „Endlich fand an den Küsten des mittelländischen Meers die menschliche Wohlgestalt eine Stelle, wo sie sich mit dem Geist vermählen und in allen Reizen irdischer und himmlischer Schönheit nicht nur dem Auge, sondern auch der Seele sichtbar werden konnte; es ist das dreifache Griechenland in Asien und auf den Inseln, in Gräcia selbst und auf den Küsten der weitem Abendländer. Laue Westwinde fächelten das Gewächs, das von der Höhe Asiens allmählich hervorpflanzt war und durchhauchten es mit Leben: Zeiten und Schicksale kamen hinzu, den Saft desselben höher zu treiben und ihm die Krone zu geben, die noch jedermann in jenen Idealen griechischer Kunst und Weisheit mit Freuden anstaunet. Hier wurden Gestalten gedacht und geschaffen, wie sie kein Liebhaber Tsirkaischer Schönen, kein Künstler aus Indien oder Kaschmire entwerfen können“, Herder, *Sämtliche Werke*, Bd. XIII, 225-226.

Schlegels Pariser Zeit 1802/1803, nicht mehr der Fall. In der vierten Abteilung der *Philosophischen Fragmente* heißt es zum Beispiel: „Die Orient[alen] sind ορχ [organisch] die Griech[en] Abstr[akt] (Kunst) die Römer sind χημ [chemisch]; daher ist ihre <Fam/0 [reine Familien-]> Geschichte jetzt an d[er] Tagesordnung.“<sup>23</sup> In diesem Fragment wird die von Herder übernommene, geschichtsphilosophische Triade „Orient, Griechentum, Latinität“ deutlich formuliert. Die römische Kultur wird, wie die Kultur der Moderne, von Friedrich Schlegel als „chemisch“ bezeichnet. „Organisch“ ist hingegen die orientalische Kulturstufe, die auch Herder als Ausdruck von Natur, und nicht von Kunst betrachtet. In ihrem Naturcharakter geht die orientalische Kulturepoche dem griechischen Altertum als „abstraktem Zeitalter“ voraus.

Zweifellos bedeutsamer als diese anfänglichen und spärlichen Aussagen Friedrich Schlegels ist der Einfluss Herders auf Hölderlin, der sich in den Brief an seinen Freund Casimir Ulrich Böhlendorff vom 4. Dezember 1801 niederschlägt. Es handelt sich bekanntlich um ein eminentes Zeugnis für Hölderlins Abkehr vom Klassizismus, das den religiösen und mystischen Aspekt der orientalischen Kunst in den Vordergrund stellt. Entscheidend für Hölderlins Absetzung vom Klassizismus ist – wie bereits bei Herder – die Aufdeckung eines unreinen, irrationalen, mystischen Elements in der griechischen Kunst, das auf den orientalischen Ursprung derselben zurückgeführt wird. Hölderlin schreibt:

Wir lernen nichts schwerer als das Nationale frei gebrauchen. Und wie ich glaube, ist gerade die Klarheit der Darstellung uns ursprünglich so natürlich wie den Griechen das Feuer vom Himmel. Eben deßwegen werden diese eher in schöner Leidenschaft, die Du Dir auch erhalten hast, als in jener homerischen Geistesgegenwart und Darstellungs-gaabe zu *übertreffen* seyn. / Es klingt paradox. Aber ich behaupt' es noch einmal, und stelle es Deiner Prüfung und Deinem Glauben frei; das eigentliche nationale wird im Fortschritt der Bildung immer der geringere Vorzug werden. Deßwegen sind die Griechen des heiligen Pathos weniger Meister, weil es ihnen angeboren war, hingegen sind sie vorzüglich in Darstellungsgabe, von Homer an, weil dieser außerordentliche Mensch seelenvoll genug war, um die abendländische *Junonische*

<sup>23</sup> *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. E. Behler unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München-Paderborn-Wien 1958 f., Bd. XVIII, 222, Nr. 336.



*Nüchternheit* für sein Apollonsreich zu erbeuten, und so wahrhaft das fremde sich anzueignen.<sup>24</sup>

Im Folgenden soll keine Interpretation dieses berühmten und komplexen theoretischen Entwurfs versucht werden, der die Hölderlin-Forschung Jahrzehnte lang gespalten hat und noch spaltet.<sup>25</sup> Es soll stattdessen nur auf den von Hölderlin hervorgehobenen orientalischen Ursprung der griechischen Kunst eingegangen werden. Denn Hölderlin betrachtet als die ursprüngliche nationale Eigenheiten der Griechen das „Feuer vom Himmel“ und das „heilige Pathos“, also mystische und orientalische Elemente, denen er die „Klarheit der Darstellung“ und die „Junonische Nüchternheit“<sup>26</sup> entgegensetzt, welche die Eigenheiten der hesperischen, abendländischen Kunst darstellen. Die klassische griechische Kunst ist somit für Hölderlin, anders als für Winckelmann, nicht länger Natur, sondern das Resultat einer historischen Entwicklung. Sie ist aus der Vermittlung Homers entstanden, der „seelenvoll genug“ war, das hesperische Element der Klarheit und Nüchternheit für die eigene epische Sprache zu gewinnen und so das besonnene und das mystisch-orientalische Element, das Fremde und das Eigene miteinander zu vermitteln.

Vor dem Hintergrund der eben umrissenen zeitgenössischen Debatte um die geschichtsphilosophische Begründung der Ästhetik soll nun die Stellung des Novalis zu dieser Frage bestimmt werden. Es wird sich zeigen, dass wie bei Hölderlin auch bei Novalis das Interesse für den orientalischen Ursprung der griechischen Kunst eindeutig anticlassizistisch markiert ist. Darüber hinaus dient der Nachweis der ägyptischen Herkunft des Griechentums Novalis zur Legitimation der eigenen frühromantischen Poetik, die, wie die alt-ägyptische Kunst, um die poetische Praxis der Allegorie zentriert ist.

Denkwürdig sind insbesondere einige Jugendarbeiten, in denen Novalis auf den Spuren Herders vom Griechenlandbild Winckelmanns allmählich Abschied nimmt. So hebt der junge Novalis in seinem Auf-

<sup>24</sup> Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke. Stuttgarter Ausgabe*, hg. von Friedrich Beissner, Stuttgart 1943 ff., Bd. VI, 425-426.

<sup>25</sup> Dazu Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I* (Anmerkung 1), 184 ff.

<sup>26</sup> Szondi macht durch einen Verweis auf Hederichs *Gründliches Lexicon Mythologicum* (Leipzig 1770) deutlich, dass der Terminus „Junonisch“ ein Synonym für „nüchtern, besonnen“ darstellt. Zur Göttin Juno schreibt Hederich nämlich, unter *Anderweitige Deutungen*: „Indessen aber wird sie auch für einerley so wohl mit der Erde gehalten, da so denn Juppiter die Luft bedeutet“, Hederich, a.a.O., 1129. Die „Junonische Nüchternheit“ stellt demzufolge nach Szondi die hesperische Nüchternheit der Erde dar, der das orientalische „Feuer vom Himmel“ entgegensteht.

satzentwurf *Mythologie für Frauenzimmer*, wie Herder in der *Ältesten Urkunde* getan hatte, den Beitrag der morgenländischen Kulturen für die Herausbildung der griechischen Mythologie deutlich hervor: Es waren Ägypten und Phönizien, die der Mythologie der Griechen eine erste, wenngleich rohe, „einfach[e] und kunstlos[e]“ Gestalt verliehen hatten. Entscheidend für die fernere Entwicklung der griechischen Mythologie war allerdings die Leistung Homers als echter griechischer (und nicht morgenländischer) Genius. Die griechische Mythologie

entstand unter der Hülle des fernsten Alterthums, einfach und kunstlos, wie die erste orpheische Muse in Thracischen Wäldern. Aegypten und Fönikien gab ihr die erste Bildung; aber bald wuchs sie unter den schaffenden Händen der blühenden Homerischen Muse zu einer Mutter auf, aus deren Schooße tausendfältige Gestalten voll Liebreiz und Anmuth, Grazien und Helden, Götter und Riesen hervorgingen.<sup>27</sup>

Als weiteres Zeugnis zählt eine von dem Herausgeber Samuel im zweiten Band der historisch-kritischen Ausgabe als „sehr primitiv“ eingeschätzte, für die vorliegende Fragestellung aber sehr wichtige Aufzeichnung, die mit dem Titel [*Der Griechen Vorfahren...*] versehen wurde. Bedeutsam ist sie deswegen, weil in ihr Novalis erneut auf das Verhältnis zwischen Orient und griechischem Altertum eingeht. Die Notiz lautet:

Der Griechen Vorfahren konnten nicht so barbarisch seyn, wegen Morgenland, Egypten und ihren Klima, charakter. / Unsere wegen des lang-samen nordischen Klima konnten nicht solche Schritte in der Kultur machen. / Wir sind nicht in dem Verhältnisse, wie die Griechen gegen ihre Vorfahren, gegen die unsrigen geblieben, wir sehn sie mit Griechischen Augen et cet. // In ein Gemälde Licht und Schatten. // Unsre Götterzeiten sind so gut so zu nennen als die ihrigen, nur nicht so mannichfaltig, / Die Griechen konnten schon vermittelt ihres Klima und Kharakters eher von ihren Nachbarn Kultur annehmen als [wir] von unsern.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Die Werke Novalis' werden einheitlich nach der historisch-kritischen Ausgabe der Schriften zitiert: Novalis, *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart 1960 f., hier: Bd. VI, 153. Zitiert werden die Jugendaufsätze nicht mehr nach dem zweiten Band, der auf die (fehlerhaften) Abschriften Walter Creydt's von 1930 angewiesen war, sondern nach dem inzwischen wieder aufgetauchten Jugendlachß, den Hans-Joachim Mähl 1983 in der Biblioteka Jagiellńska in Krakau entdeckte und der im sechsten Band der historisch-kritischen Ausgabe veröffentlicht worden ist.

<sup>28</sup> Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 307.

In der zitierten Aufzeichnung wird zunächst ein Vergleich zwischen der Kultur Nordeuropas und der griechischen in bezug auf ihre jeweiligen Vorfahren formuliert. Der Grund dafür, dass die griechische Kultur nicht so barbarisch wie die germanische war, wird von Novalis auf den Umstand zurückgeführt, dass die Vorfahren der Griechen, Morgenländer und Ägypter, aufgrund günstigerer klimatischer Umstände als die in Nordeuropa waltenden einen milderen „charakter“ entwickeln konnten. Die Milde und Feinheit ihrer Bildung wirkte sich dann auf die griechische aus, die davon profitierte („Die Griechen konnten schon vermittelst ihres Klima und Kharakters eher von ihren Nachbarn Kultur annehmen als [wir] von unsern“). Anders als bei Winckelmann und beim zeitgenössischen Herder der *Ideen* herrscht bei Novalis nun kein unüberbrückbarer Sprung von den Ägyptern zu den Griechen. Im Gegenteil: Die griechische Kultur ist zum einen von der ihrer Vorfahren nicht länger qualitativ abgehoben, zum anderen sind ihre Vorzüge in entscheidendem Maße ihren milden und edlen Vorfahren zu verdanken. Im Vergleich mit dem vorher zitierten Aufsatzentwurf *Mythologie für Frauenzimmer* wird nun also der Einfluss des Morgenlandes und Ägyptens auf die Griechen als der zentrale Faktor in der Herausbildung der griechischen Kultur betrachtet. Denn er erweist sich nun als das entscheidende Element, worauf sich die *differentia specifica* zwischen der griechischen und der germanischen Kultur zurückführen lässt.

Bestätigt wird diese Interpretation von der Untersuchung eines anderen Aufsatzes, in dem Novalis einen weiteren Schritt geht und den Akzent seines Gedankengangs entschlossen auf den Orient verlagert, der nun als die Quelle der Poesie betrachtet wird. Die Schrift trägt den Titel *Von der Begeisterung* und bildet übrigens den einzigen Aufsatz unter den Jugendarbeiten, den Richard Samuel als abgeschlossen betrachtet.<sup>29</sup> In seiner Einleitung zu den „Frühen Prosaarbeiten“ bemerkt der Herausgeber, dass die Aufsatzbruchstücke *Von der Begeisterung* und *Skizzen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit* „deutlich unter dem Einfluß Herders“ stehen, wie schon der Titel des zweiten Aufsatzes verrät.<sup>30</sup>

Bevor der kurze Aufsatz *Von der Begeisterung* untersucht werden kann, soll vorher kurz auf Samuels Bemerkung kritisch eingegangen

<sup>29</sup> „Wie bei den größeren dichterischen Arbeiten, die sich der junge Hardenberg vorgenommen hatte, bleibt er auch im Essayistischen überall in den Anfängen stecken. Abgesehen von dem Aufsatz *Von der Begeisterung* kann keiner als abgeschlossen gelten“, in: Novalis, *Schriften*, Bd. II, 3 (Einleitung zu: „Frühe Prosaarbeiten“).

<sup>30</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. II, 5 (Einleitung zu: „Frühe Prosaarbeiten“).

werden, der zufolge der Aufsatz mit zwei Jugendgedichten „Geschichte der Dichtkunst“ und „Geschichte der Poesie“ denselben Geist teile.<sup>31</sup> In der „Geschichte der Dichtkunst“ stehen die Verse:

Damals schwebte von Olümpos Gipfeln  
Göttin Dichtkunst auf die Erde her  
Weste säuselte[n] in allen Wipfeln  
Und es hallte Wald, Gebirg und Meer.<sup>32</sup>

Ganz im Sinne Winckelmanns entsteht die griechische Poesie aus dem Nichts. Sie schwebt vom Olymp auf Hellas nieder. Zwar trägt Novalis auch des klimatologischen Arguments in Gestalt der säuselnden „Weste“ oder – in der späteren Fassung – des „Zephir“ in gewisser

<sup>31</sup> Richard Samuel betrachtet die „Geschichte der Poesie“ als eine spätere Fassung des ersten Gedichts, „Geschichte der Dichtkunst“. Mit der „Geschichte der Poesie“ hat der Jugendaufsatz das Wasserzeichen und die Papierbeschaffenheit gemein. Im Folgenden sei der Wortlaut der Gedichte wiedergegeben. „Geschichte Der Dichtkunst“: „Als die Erde kaum herabgestiegen / Aus des Schöpfers weiser Allmachts-Hand, / Schleyerte noch Unschuld und Vergnügen / Um sie her ein jugendlich Gewand, / Jugend lächelte in Himmelsschöne / Von den Fluren, die der Winter mied, / Weste sangen in das Schilfgetöne / Zwischen Mirten sanft das erste Lied. // Drang und Sehnen füh[l]te Filomele / Leise nachzutönen diesen Klang, / Und bald strömte hell aus ihrer Kehle / Zauberd und melodisch ihr Gesang, / Eva lauschte im Gebüsch daneben / Und empfand mit Jugendsympathie / Dieser Töne jugendliches Leben, / Und die Fülle ihrer Harmonie. // Himmlische Begeistrung floß hernieden / In der Holdinn reingestimmte Brust / Und ihr Mund ergoß in Freudenlieder / Sanftes Einklangs ihre Götterlust, / Damals schwebte vom Olümpos Gipfeln / Göttin Dichtkunst auf die Erde her / Weste säuselte[n] in allen Wipfeln / Und es hallte Wald, Gebirg und Meer“, Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 226-227. „Geschichte der Poesie“: „Wie die Erde voller Schönheit blühte, / Sanft umschleyert von dem Rosenglanz / Ihrer Jugend und noch bräutlich glühte / Aus der Weihumarmung, die den Kranz / Ihrer unenthüllten Kindheit raubte, / Jeder Wintersturm die Holde mied, / O! da säuselte durch die Belaubte / Myrte Zephir sanft das erste Lied. // Eva lauschte im Gebüsch daneben / Und empfand mit Jugendfantasie / Dieser Töne jugendliches Leben / Und die neugeborne Harmonie, / Süßen Trieb empfand auch Filomele / Leise nachzubilden diesen Klang; / Mühelos entströmte ihrer Kehle / Sanft der göttliche Gesang. // Himmlische Begeistrung floß hernieder / In der Huldinn reingestimmte Brust, / Und ihr Mund ergoß in Freudenlieder / Und in Dankesängen ihre Lust, / Thiere, Vögel[,] selbst die Palmenäste / Neigten staunender zu ihr sich hin, / Alles schwieg, es buhlten nur die Weste / Froh um ihre Schülerinn. // Göttin Dichtkunst kam in Rosenblüthe / Hoher Jugend eingehüllt herab / Aus dem Aether, schön wie Afrodite, / Da ihr Ocean das Daseyn gab, / Goldne Wölkchen trugen sie hernieder, / Sie umfloß der reinste Balsamduft, / Kleine Genien ertönten Lieder / In der thränenlosen Luft“, Novalis, *Schriften*, Bd. VI.1, 225-226. Denkwürdig ist auch der Synkretismus zwischen griechischer und jüdisch-christlicher (im erweiterten Sinne morgenländischen) Mythologie, der in den Gedichten durch die Kontamination der Gestalten der Philomele und Aphrodite mit Eva zustande kommt.

<sup>32</sup> Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 226-227.

Weise Rechnung, aber der Wind wirkt nicht als einziger Faktor: Die Entstehung der griechischen Poesie ist hauptsächlich das Werk der Göttin Dichtkunst. In diesem Zusammenwirken von klimatischen und göttlichen Ursachen kehrt gewissermaßen die Winckelmannsche Duplizität von klimatisch-geschichtlicher Betrachtung und unhistorisch ästhetischer Norm wieder. Denn auch Winckelmann hatte in den *Gedanken* den klimatischen und geographischen Faktoren eine gewisse Bedeutung verliehen, die aber durch die verabsolutierte Normativität des ästhetischen Ideals verdrängt wurden.

Im Vergleich dazu spricht der oben zitierte Jugendaufsatz eine deutlich andere Sprache: nicht die des Klassizisten Schiller, der beiden Gedichten Pate stand<sup>33</sup>, sondern jene des Historikers Herder. Nicht mehr die Götter vom Olymp, sondern vorrangig der Wind, die geographisch-klimatische Konstellation ist es nun, die als entscheidender Faktor für die Entstehung der griechischen Kultur wirkt. Die Vorstellung der göttlichen Entstehung der Dichtung, die in beiden Gedichten durch die Göttin der Poesie symbolisiert wurde, wird in den Jugendaufsätzen generell zugunsten der stärkeren Berücksichtigung klimatischer und geographischer Faktoren relativiert. Novalis' Sensibilität für den Zusammenhang zwischen Klima und Kultur wird insbesondere aus seinem Jugendaufsatz *Über die Ordalien oder Gottesurtheile* (Z. 16-18) ersichtlich. In diesem Zusammenhang wird nämlich die These vertreten, dass die Vorstellung der göttlichen Vorsehung zwar universell ausgeprägt, jedoch in ihren unterschiedlichen Ausprägungen von den jeweiligen klimatischen Bedingungen der Kulturbildung abhängig sei:

Es ist eine uralte Meynung aus den Zeiten des jugendlichen Menschengeschlechts, daß die Vorsehung ihren Willen auf eine unmittelbare Art in zweifelhaften Sachen des Rechts und Unrechts zu erkennen gebe. [...] ursprünglich stammt diese Meynung sicher nicht aus dem Gehirn trugvoller Pfaffen und Priester, sondern liegt in der Natur der menschlichen Seele gegründet. Zwar war bey einem Volke diese Idee herrschender als bey dem andern; äußerte sich nach der verschiedenen Temperatur und Organisation der Erdstriche und Länder hier roher, wilder, inhumaner, dort menschlicher, sanfter, gemilderter; aber da war sie fast überall.<sup>34</sup>

Gerade die letzte Bemerkung drückt die Aufmerksamkeit des jungen Hardenberg für das unverwechselbar Individuelle aus, das jeder Kultur

<sup>33</sup> Vgl. auch den Jugendaufsatz „Apologie von Friedrich Schiller“, mit welchem Novalis in die Diskussion um den Atheismus der „Götter Griechenlandes“ eingriff, in: Novalis, *Schriften*, Bd. VI.1, 537-538.

<sup>34</sup> Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. VI.1, 146-147.

durch eine bestimmte klimatisch-geographische Konstellation zu kommt, und legt Zeugnis für das Nachwirken des geschichtlichen Denkens Herders bei Novalis ab. In ihrer Untersuchung *Mittelalter-Rezeption im Werk des Novalis*<sup>35</sup> geht Ira Kasparowski dem Einfluss Herders auf den jungen Hardenberg nach. Im Falle des oben erwähnten Aufsatzes *Über die Ordalien* verweist sie auf Herders *Kritische Wälder* von 1769, die Novalis mit großer Wahrscheinlichkeit gelesen hatte<sup>36</sup>, und auf den von Herder dort entwickelten „historischen und geographischen Blick über Zeiten und Völker“<sup>37</sup>, oder auf die Schrift *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (1774)<sup>38</sup>, welche den Leser auffordert, sich in die einzigartige geographisch-klimatische Konstellation der fremden Kultur einzufühlen: „gehe in das Zeitalter, in die Himmelsgegend, die ganze Geschichte, fühle dich in alles hinein“.<sup>39</sup>

Wenn man sich nun, wie angekündigt, dem kurzen Jugendaufsatz *Von der Begeisterung*<sup>40</sup> widmet, so lässt sich hier ebenfalls die prononcierte Berücksichtigung klimatischer und geographischer Faktoren, d.h. materialer Voraussetzungen, feststellen, welche das normative Element der klassizistischen Ästhetik in den Schatten stellt. Zugleich hat sich auch der Ort der Entstehung der Dichtung verschoben. Es ist nun nicht länger Griechenland, sondern das Morgenland, dem die Entstehung der Dichtung zu verdanken ist. Im Folgenden sei der Wortlaut des Aufsatzes wiedergegeben:

Der erste Wind, das erste Lüftchen, das dem Ohre des Wilden hörbar, durch den Gipfel der Eiche saßte, brachte gewiß in demselben in seinen jungen,

<sup>35</sup> (Diss. Kiel 1991) Tübingen 1994, 19-29.

<sup>36</sup> Sie sind nämlich in seiner Bücherliste von 1790 eingetragen. Vgl.: Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 695, Nr. 18.

<sup>37</sup> „Zweites kritisches Wäldchen“, in: Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. III, 293.

<sup>38</sup> Ebenfalls in der Bücherliste von 1790 verzeichnet Vgl.: Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 692, Nr. 5.

<sup>39</sup> Herder, *Sämtliche Werke* (Anmerkung 7), Bd. V, 503. Kasparowski zitiert übrigens auch eine andere Notiz, die für das Weiterwirken des Einflusses Herders auch in der Zeit der Verfassung des *Allgemeinen Brouillon* zeugt: „HIST[ORIK]. So entsteht aus der Betrachtung der Geschichte d[er] allg[emeinen] Menschennatur und in besondern Ländern, Zeiten – Constitutionen – Nationen etc. die specielle Menschengeschichte“, Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. III, 351, Nr. 502.

<sup>40</sup> Die Herausgeberin Martina Eicheldinger bemerkt: „Angeregt wurde Hardenbergs Essay möglicherweise von F. L. Stolbergs Aufsatz ‚Über die Begeisterung‘ (Deutsches Museum, 5. Stück, Mai 1782, 387-397)“, in: Novalis, *Schriften*, Bd. VI.2, 405. Wie die anderen Aufsätze von Samuel zwischen 1788 und 1790 datiert. Vgl.: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 3 (Einleitung zu: *Frühe Prosaarbeiten*).

unausgebildeten, allen äußerlichen Eindrücken noch offenen Busen eine Bewegung, einen Gedanken von dem Daseyn eines mächtigern Wesens hervor, der sehr nahe an die Begeisterung gränzte und wo ihm nichts als Worte fehlten, um sein volles, überfließendes Gefühl durch sie ausströmen und es gleichsam den leblosen Gegenständen um ihn mit empfinden zu lassen, da er jezt ohne Sprache gewiß unwillkürlich auf die Knie sank und durch seine stumme Bewegung verrieth, daß Gefühle an Gefühle in seinem Herzen sich drängten. Wie sich allmählig die Sprache auszubilden anfieng und nicht mehr bloß in NaturTönen stammelte sondern mit vollen Strome der Jugendfülle des menschlichen Geschlechts dahin brauete und jeder Ton, jede Stimme derselben fast Empfindung, und durch abstrakte Begriffe und Erfahrung noch nicht ausgebildet und verfeinert war, da entstand zuerst die Dichtkunst die Tochter des edelsten Ungestüms der erhabensten und stärksten Empfindungen und Leidenschaften, die sich zwar nachher wie ein Kamäleon nach den organisationen der verschiedenen Erdstriche, Zeiten und Charaktere umgebildet, aber in ihrer Urbedeutung, zu ihrer größten Stärke, Zauberey und Wirkung auf die Gemüther, ihrer Mutter der hohen Begeistrung noch immer nöthig hat. Alles dieß aber was ich hier gesagt habe gilt nur hauptsächlich von dem Morgenlande, dem eigentlichen Vaterlande der Menschheit Sprache, Dichtkunst und daher auch der Begeistrung, von woher eigentlich wie vom Urstamme sich alles in die übrigen Erdgegenden und Zonen nur fortgepflanzt hat und eingepropft worden ist. Das ganze Klima desselben war für die Kindheit des menschlichen Geschlechts und der Künste und Wissenschaften wie seine Gegenden ganz vorzüglich geschickt; die Menschen und Künste erhielten hier die Kraft die sie in den kältesten Wüsten und Regionen noch immer nach vielen Jahrhunderten erhält und ihnen feste Wurzeln fassen läßt; die schönen Gegenden, die Wärme und Heiterkeit des selten bewölkten Himmels bildeten sie, nährten sie und die Fruchtbarkeit des Bodens ließ ihnen Ruhe, sich allmählig auszubilden und zu reifen; das ihnen in einen weniger milden Boden durch die Einflüsse des Klima, stumpfere Organisation und ängstliche Mühe und Suchen nach Lebensunterhalt und nach den nothwendigsten Bedürfnissen wäre verwehrt worden. Hier entstand dann jenes göttliche Feuer.<sup>41</sup>

Das klimatisch-historische Argument, das bereits bei Winckelmann in der Rede vom „sanften und reinen Himmel“<sup>42</sup> in nuce angelegt war, hat den Sieg vor dem zeitlos normativen davongetragen. Zugleich ist der Ansatz der Aufzeichnungen [*Der Griechen Vorfahren...*] radikalisiert worden. Nicht länger das vielfach vom Orient beeinflusste Grie-

<sup>41</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. VI.1, 358-359.

<sup>42</sup> J. J. Winckelmann, *Kleine Schriften und Briefe* (Anmerkung 3), 30.

chenland, sondern der Orient selbst, das „Morgenland“<sup>43</sup>, wird nun von Novalis zum Geburtsort und zur Heimat der Dichtung erklärt. Das „Morgenland“ stellt die Quelle dar<sup>44</sup>, aus welcher, dank ihrer günstigen klimatisch-geographischen Umstände, die Poesie hervorgehen konnte.<sup>45</sup>

Denkwürdig ist ferner die Nähe dieses Aufsatzes zu Hölderlins Brief an Böhlendorff. Gleich Hölderlin verwirft Novalis die These Winckelmanns von einer Entstehung der griechischen Kunst aus dem

<sup>43</sup> Der Artikel „Morgenland“ in Zedlers *Universallexicon aller Wissenschaften und Künste* (Leipzig und Halle 1739, Nachdruck Graz 1982, Bd. XXI Spalte 1643 f.) unterrichtet, dass „Morgenland“ zur Bezeichnung einer Gegend dient, die stricto sensu mit „Kleinasien“ („Natolia, Anatolia“), oder, nach dem alten Testament, „Arabien“ (so wird etwa I. Moses XXV, 6 interpretiert) zusammenfällt, lato sensu aber (vgl. etwa *ad vocem* „Morgenländische Völker“) insgesamt die Erdteile bezeichnet, die „gegen den Aufgang der Sonne“ liegen: „Bey uns werden unter dem Nahmen Morgenländer insgemein die Einwohner des andern Theils der Welt oder Asia verstanden“, a.a.O., Bd. 50, Spalte 94.

<sup>44</sup> Es kann auch auf andere Stellen im Werk des Novalis hingewiesen werden, an denen der morgenländische Ursprung der Dichtung thematisiert wird. In *Der Christenheit oder Europa* (entstanden 1799) wird Indien zur Metapher für die Poesie: „Reizender und farbiger steht die Poesie, wie ein geschmücktes Indien dem kalten, todtten Spitzbergen jenes Stubenverständes gegenüber. Damit Indien in der Mitte des Erdballs so warm und herrlich sey, muß ein kaltes starres Meer, todtte Klippen, Nebel statt des gestirnvollen Himmels und eine lange Nacht, die beiden Enden unwirthbar machen“, Novalis, *Schriften* (Anmerkung 27), Bd. III, 520. Zur Entstehung der Dichtung im Morgenland vgl. auch den *Oferdingen*: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 263 f., 283 („das Land der Poesie, das romantische Morgenland“) und *Paralipomena*, *Schriften*, Bd. I, 342-345 („Die Morgenländerinn ist auch die Poesie“; „Ostindianische Pflanzen – etwas indische Mythologie / *Sakontala*“; „Das Altherthum. / Das Morgenland“; „Morgenländische Poësie“), sowie Tiecks *Bericht über die Fortsetzung* in: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 366-368, insb. 366: „Nachdem Heinrich die Heldenzeit und das Altherthum hat verstehen lernen, kommt er nach dem Morgenlande, nach welchem sich von Kindheit auf seine Sehnsucht gerichtet hatte. Seltsame Begebenheiten mit den Ungläubigen halten ihn in einsamen Gegenden zurück, er findet die Familie des morgenländischen Mädchens; [...] Persische Märchen. Erinnerungen aus der ältesten Welt“. Vgl. auch Hardenbergs Brief an A. C. Just vom November 1800: „Religion ist der große Orient in uns, der selten getrübt wird. Ohne sie wäre ich unglücklich“, Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 341-342.

<sup>45</sup> Diese Aufwertung des Orients kollidiert inzwischen mit dem Herderschen Klassizismus der *Ideen*, deren Geschichtsphilosophie Richard Samuel als Pate der „Skizzen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit“ verstanden wissen will. „Das, was Hardenberg zu den ‚Skizzen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit‘ aufschrieb, ist nur eine Einleitung zur ‚Erforschung‘ des ‚Tableaus der Menschengeschichte‘; es ist eine Lobpreisung der Geschichte selbst, in der Sprachgebung an Herders erstes Kapitel der *Ideen* erinnernd, in der Verarbeitung aber recht selbstständig und von jener Begeisterung erfüllt, die der vorhergehende Aufsatz als Triebkraft des Menschen verherrlicht“, Novalis, *Schriften*, Bd. II, 5 (Einleitung zu: „Frühe Prosaarbeiten“).



Nichts und erkennt im morgenländischen, orientalischen Element der Begeisterung den ursprünglichen Wesenszug des Griechentums. Bemerkenswert ist auch die terminologisch-metaphorische Nähe in der Bezeichnung dieses mystischen Moments: Hölderlin schreibt vom „Feuer vom Himmel“, Novalis im Jugendaufsatz von „hoher Begeisterung“ und „göttlichem Feuer“. Beide, sowohl Hölderlin als auch Novalis, erkennen ein orientalistisch-mystisches Element im Ursprung des Griechentums, das somit von Natur, wie bei Winckelmann, zu Geschichte, zu einer historischen Kulturstufe wird. Mit diesem Sprung von der Natur zur Geschichte schaffen Hölderlin und Novalis die Voraussetzungen für die Überwindung des Klassizismus.

Nicht nur der junge, sondern auch der reife, zum „Romantiker“ gewordene Novalis hält an diesen Einsichten fest. In einer Notiz zum Begriff des Genius aus dem Jahr 1798 wird die These Winckelmanns einer *creatio ex nihilo* erneut verworfen und die unterschwellige Präsenz der ägyptischen Kunst in der griechischen hervorgehoben:

Jede Person, die aus *Personen* besteht, ist eine Person in der 2ten Potenz – oder ein *Genius*. In dieser Beziehung darf man wohl sagen, daß es keine Griechen, sondern nur einen Griechischen Genius gegeben hat. Ein gebildeter Grieche war nur sehr mittelbar, und nur zu einem sehr geringen Theil sein eigenes Werck. Daher erklärt sich die große und reine Individualitaet der griechischen Kunst und Wissenschaft, wobey doch nicht zu läugnen ist, daß an einigen *Grenzen* ägyptischer und orientalischer Mystizismus sie angegriffen und modernisirt hat. In *Jonien* merckt man den erweichenden Einfluß des warmen asiatischen Himmels, so wie man hingegen in der frühesten Dorischen Masse die geheimnißvolle Sprödigkeit und Strenge der ägyptischen Gottheiten gewahr wird. Spätere Schriftsteller haben oft diese alte Manier aus romantischen und modernen Instinkt ergriffen und diese rohen Gestalten mit neuem Geist beseelt, unter ihre Zeitgenossen gestellt, um sie im leichtfertigen Gange der Zivilisation aufzuhalten und ihre Aufmerksamkeit zurück auf verlassene Heiligthümer zu wenden.<sup>46</sup>

Diese Aufzeichnung, die ausführlichste, die Novalis der Frage nach dem Verhältnis zwischen ägyptischer und griechischer Kunst gewidmet hat, ist ganz vom anticlassizistischen Geist des frühen Herder geprägt und bestätigt die Kontinuität des „romantischen“ Novalis mit der geschichtsphilosophischen Position des Jugendwerks bzw. stellt deren Radikalisierung dar. In der Nachfolge der anticlassizistischen Polemik

<sup>46</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. II, 645-646, Nr. 466.

Herders gegen die Vorstellung einer Entstehung *ex nihilo* der griechischen Kultur, beobachtet Novalis grundsätzlich, dass der Prozess der Kulturbildung vielmehr durch wechselseitige Beeinflussung unterschiedlicher Kulturen erfolgt, und hebt dabei den Beitrag der ägyptischen Kultur für die Bildung der griechischen besonders hervor. Dabei fällt insbesondere die abschließende Bemerkung Novalis' ins Gewicht, der zufolge in der frühesten dorischen Kultur die „geheimnißvolle Sprödigkeit und Strenge der ägyptischen Gottheiten“ gewahrt werden können.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Bemerkung über den ägyptischen Einfluss auf die archaische dorische „Masse“ auf einen Leseeindruck aus Gottlob Christian Heynes *Sammlung antiquarischer Aufsätze*<sup>47</sup> zurückgeht. In dem ersten Aufsatz der Sammlung bespricht der berühmte Göttinger Philologe Pausanias' Beschreibung eines archaischen Kunstwerks aus dorischer Zeit, des Throns des Amycläus, der sich im lakonischen Gebiet befand. Aufgrund der Beschreibung Pausanias' bezeichnet Heyne den Thron als eine „ungeheure Masse“, als „eine große Kapelle oder Nische“, mit einer aufgestellten Bildsäule, welche die Gottheit abbildete. Dieses nicht sitzende, wie man auf einem Thron erwarten würde, sondern stehende Standbild der Gottheit stellt den ältesten Teil des Thrones dar und verweist in seiner Einfachheit bereits in den Augen Pausanias' auf eine noch archaischere Kulturstufe. Heyne zitiert die Worte Pausanias': „Es war alt [...] und gar nicht künstlich gearbeitet; die Bildsäule hat nichts [...] als das Gesicht, und Füße, und Hände; das Übrige sieht einer ehernen Säule ähnlich“<sup>48</sup>, und kommentiert die Primitivität des archaischen Standbildes folgendermaßen:

Ursprünglich begnügte sich der rohe Grieche, wie andere rohe Völker mit ihren Fetischen, mit einem Kloße, Steine, Säule, die vermutlich der Klügere als Symbol von irgend etwas anders ansah, wobey aber der größere Haufe sicherlich eben so wenig dachte, als in andern Zeiten der Pöbel unter ähnlichen Umständen. [...] Bald gieng man einen Schritt weiter und setzte einem Klobß oder einem Stein einen Kopf auf; man formte an einer Säule Kopf, Hände und Füße. Dieß ist der natürliche Anfang zu Verfertigung der Bildwerke, den man fast überall in der alten Welt antrifft. *Die den Aegyptiern eigenthümliche*

<sup>47</sup> Leipzig 1778. Heyne wird die These des ägyptischen Ursprungs der griechischen Kunst in seinen 1822 veröffentlichten *Akademischen Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer* noch deutlicher explizieren.

<sup>48</sup> Gottlob Christian Heyne, *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig 1778, 71.

*Art die Figuren wie eingewickelt vorzustellen, so daß bloß Hände und Füße sichtbar sind, hat ihre Entstehung vermuthlich von nichts andern als jenen ältern ungeschickten Säulen, welche Bilder vorstellen sollten.*<sup>49</sup>

Heyne stellt eine grundsätzliche Analogie zwischen der archaischen griechischen und der ägyptischen Kunst fest. Die Anfänge der griechischen Kunst sind nach ihm durch die allegorische Dichotomie von Werk und Intention, Erscheinung und Idee, geprägt, welche auch die ägyptische Kunst charakterisiert. Heyne rückt also diese allegorische Eigenart der archaischen griechischen Plastik in die unmittelbare Nähe der ägyptischen Skulptur.

Novalis, der Heyne, den Lehrer von Friedrich und Wilhelm Schlegel, kannte und, wie ein Briefentwurf bezeugt<sup>50</sup>, sehr schätzte, knüpft in der oben zitierten Aufzeichnung an seine Überlegungen an und radikalisiert diese im Sinne der eigenen geschichtsphilosophischen Konstruktion: Die von Heyne festgestellte Affinität zwischen der griechischen Archaik und Ägypten wird ihm zum Zeugnis für den prägenden und vom Klassizismus verdrängten Einfluss der allegorischen Ästhetik Ägyptens auf die griechische Kunst, die somit nicht mehr den Ursprung, sondern eine spätere Kunstentwicklung darstellt, deren Anfänge auf die verdrängte ältere ägyptische Kunststufe hinweisen. Trotz ihrer Archaik ist letztere für Novalis zugleich moderner als die griechische, weil sie, wie die romantische Kunst, durch das Formprinzip der Allegorie, der Nicht-Identität von Ausdruck und Gestalt, charakterisiert ist. Die Hinwendung zu Ägypten ist zugleich vom Bedürfnis diktiert, die eigene frühromantische Poetik, die der Allegorie einen zentralen Stellenwert anerkennt, zu legitimieren. Die ägyptische Kunst wird somit als eine ästhetische Tradition betrachtet, welche der Legitimation der modernen allegorischen Ästhetik dienen soll. Diese poetologische Funktion der ägyptischen Kunst bei Novalis wird in den *Lehrlingen zu Saïs* deutlich, welche zugleich das erste literarische Werk der Romantik darstellen, welches Interesse für die Welt des Orients aufweist.

In dieser Hinsicht ist bemerkenswert, dass die oben zitierte Aufzeichnung in die Zeit der Abfassung der *Lehrlinge* fällt. Es gilt nämlich zu beachten, dass diese Aufzeichnung eine der letzten des Manu-

<sup>49</sup> G. Ch. Heyne, *Sammlung antiquarischer Aufsätze* (Anmerkung 49), 71-72, H.d.V.

<sup>50</sup> Der Briefentwurf, wahrscheinlich an Gottfried August Bürger adressiert, stammt vielleicht vom Anfang Mai 1798.

skripts darstellt, an dessen Anfang der Aufsatz *Über Goethe* steht.<sup>51</sup> Dieses Manuskript ist unmittelbar nach der Teplitzer Fragmentsammlung entstanden, deren Abfassung auf die Zeit zwischen dem 20. Juli und ungefähr Mitte August 1798 zurückgeht. Zur Zeit der Niederschrift der obigen Aufzeichnung war der Plan zur Komposition der *Lehrlinge* nicht nur längst erwogen worden (die ersten vagen Anzeichen des Interesses für Saïs finden sich schon in einem Brief an Friedrich Schlegel vom 24. Februar 1798, der allerdings von einer nicht überlieferten Fragmentsammlung berichtet<sup>52</sup>): Der erste Teil des Romans lag schon vor<sup>53</sup> und die *Teplitzer Fragmente* enthalten bereits den Entwurf des Märchens von Hyacinth und Rosenblüthe. Der Schlusskommentar der Aufzeichnung ist also auch als indirekter Kommentar zu dem gerade in Arbeit befindlichen Werk zu lesen, das „aus romantischem und modernem Instinkt“ die orientalistisch-mystische, vom Klassizismus verdrängte ägyptische Kultur wiederentdeckt: „Spätere Schriftsteller haben oft diese alte Manier aus romantischen und modernen Instinkt ergriffen und diese rohen Gestalten mit neuem Geist beseelt, unter ihre Zeitgenossen gestellt, um sie im leichtfertigen Gange der Zivilisation aufzuhalten und ihre Aufmerksamkeit zurück auf verlassene Heiligthümer zu wenden“. Gegen den „leichtfertigen Gang der Zivilisation“ zu argumentieren, heißt für Novalis, den Akzent auf den Ursprung der griechischen Kunst in der orientalischen Archaik zu setzen, d.h. an eine vergessene allegorische Tradition zu erinnern.<sup>54</sup> Dies bedeutet, die ästhetische Verwandtschaft

<sup>51</sup> Es handelt sich um „eine Handschrift von 16 SS. Großoktav, die aus den Blättern 20-23 und deren Gegenblättern 28-31 besteht“ und den Aufzeichnungen Nr. 445 bis Nr. 473 entspricht. Vgl. die Einleitung Richard Samuels zu: „Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen“, darin: „Der Essay über Goethe“, Novalis, *Schriften*, Bd. II, 519.

<sup>52</sup> „Ich habe noch einige Bogen logologische Fragmente, Poëticismen, und einen Anfang, unter dem Titel, der Lehrling zu Saïs – ebenfalls Fragmente – nur alle in Beziehung auf Natur“, Novalis, *Schriften*, Bd. IV, 251. Vgl. die Einleitung der Herausgeber zu: *Die Lehrlinge zu Saïs*, in: Novalis, *Schriften*, Bd. I, 71.

<sup>53</sup> „Die drei Komponenten des ausgeführten Romans sind im Laufe des Jahres 1798 entstanden. Das kurze erste Stück *Der Lehrling* stammt aus dem Anfang des Jahres“, Einleitung der Herausgeber zu: *Die Lehrlinge zu Saïs*, Novalis, *Schriften*, Bd. I, 71.

<sup>54</sup> Friedrich Schlegel wird erst später die Hypothese der unterschweligen Präsenz des Orients in der griechischen Kultur aufstellen. So in den zu Paris und Köln gehaltenen Vorlesungen zur *Geschichte der europäischen Literatur* (1803-1804): „Über den Ursprung der griechischen Nation und ihre Zusammensetzung und Mischung mit anderen lässt uns die Geschichte so ziemlich im Dunkeln. [...] Die griechischen Schriftsteller, die wir kennen, geben uns über alles dies nur höchst mangelhafte, unzuverlässige Nachrichten. [...] Doch findet man auch in ihnen einzelne Werke, wo-

zwischen ägyptischer Archaik und romantischer Moderne in antiklassizistischer Funktion festzuhalten. Denn beide, sowohl die ägyptische als auch die romantische Kunst, privilegieren nicht die symbolische Form als Identität von Besonderem und Allgemeinem, sondern die Allegorie als Form ihrer Nicht-Identität. Dieser Rückgriff auf die ägyptische Ästhetik, über welche die frühromantische Wiederentdeckung der Allegorie läuft, wird von Novalis in den *Lehrlingen zu Saïs* formuliert.

*Die Lehrlinge zu Saïs* sind „ein naturphilosophischer Roman, dessen Thema der Zusammenhang von Naturerkenntnis und Selbsterkenntnis ist“.<sup>55</sup> Unmittelbarer Bezug des Textes ist, wie bereits aus dem Titel ersichtlich, Schillers Ballade „Das verschleierte Bild zu Saïs“.<sup>56</sup> Novalis kannte jedoch auch die Schrift desselben Autors *Die Sendung Moses*, die ihrerseits auf Karl Leonhard Reinholds Vorlesungen *Die hebräischen Mysterien, oder die älteste religiöse Freymaurerey* (1788) zurückgreift. In seiner Schrift versucht Schiller, über

---

her die ersten Keime ihrer Kultur gekommen sein konnten. In ihrem Gottesdienst finden sich mancherlei Spuren ägyptischer Abkunft: die Göttin Athene, der Gottesdienst des Bakchos, der Kybele“, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anmerkung 23), Bd. XI, 19. In den Wiener Vorlesungen zur *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1812) wird diese Auffassung, vor dem Hintergrund des Werkes *Über Sprache und Weisheit der Indier* (1808), von Schlegel dezidiert vertreten: „Bei den Griechen waren es [...] nur einzelne Adern asiatischer Überlieferung, obwohl deren viele sind, und mehr als man beim ersten Anblick entdeckt, welche sich durch das Gewächs ihrer Geistesbildung in Kunst und Wissenschaft hinschlingen und in die Wurzel derselben verwebt sind. Ihnen selbst waren überdem diese Spuren aus dem früheren Altertum des Morgenlandes größtenteils verborgen und unbewusst; oder wenn sie auch hintennach einen einzelnen Faden dieser Art, nicht ohne Verwunderung entdeckten und mit der ihnen eigentümlichen Lebhaftigkeit ergriffen, so ließen sie sich davon oft zu weit und hie und da ganz in die Irre führen; indem sie über das plötzlich wiedergefundene Licht des orientalischen Ursprungs, was ihnen doch nie vollständig klar werden konnte, nun die glückliche Harmonie des eignen Ganzen und einfachen hellenischen Lebens und Denkens verloren. Sie kannten den Orient viel zu wenig, als daß sie bis zu dem wirklichen Anfangspunkt der geschichtlichen Menschenkunde hätten durchdringen und dort an der Quelle den Ursprung und die Einheit aller Geistesentwicklung auffinden, und so den ganzen Stammbau der Menschheit nach allen seinen Verzweigungen überschauen können. Erst für uns sind bei erweiterter Völker- und Sprachkunde alle jene Fäden des asiatischen Ursprungs in der griechischen Sage und Bildung vollständiger sichtbar [...]“, in: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* (Anmerkung 23), Bd. XVI, 20.

<sup>55</sup> So Herbert Uerlings in seinem Kompendium zur Forschungsgeschichte: *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*, Stuttgart 1991, 353.

<sup>56</sup> Zunächst erschienen in den *Horen*, 1795, 9. Stück, vgl.: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, hg. v. L. Blumenthal und B. v. Wiese, Weimar 1943 ff., Bd. I, 256 (Gedichte 1776-1799).

die von der ägyptischen Priesterschaft erfundene Hieroglyphensprache Rechenschaft abzulegen. Er erklärt die Funktion der Hieroglyphen dadurch, dass die ägyptische Priesterschaft, aufgrund der kulturellen Hochentwicklung ihres Landes, als erste die Vorstellungen von der Einheit Gottes und der Unsterblichkeit der Seele entdeckt hatte. Die Funktion der Hieroglyphenschrift bestand demzufolge für Schiller darin, diese für das Heidentum gefährlichen Entdeckungen dem Volk zu verheimlichen und davon nur eine kleine Schar von Eingeweihten in Kenntnis zu setzen. Letztlich jedoch ging selbst für die Priesterschaft die Bedeutung der von ihr erfundenen Zeichen verloren, so dass die Bilderschrift der Hieroglyphen nicht mehr entschlüsselt werden konnte.<sup>57</sup> Nach Schiller stellte also die Hieroglyphe die Vorstellungen des Monotheismus und der Unsterblichkeit der Seele in verschlüsselter Form dar, sie repräsentierte das kryptische Zeichen für die Widerlegung des Heidentums und die erste Loslösung von der Immanenz. In ihr drückt sich die Ahnung der Freiheit des Geistes aus, welche für den unkundigen heidnischen Leser ein Geheimnis bleiben musste.

In der Frühromantik, und insbesondere bei Novalis, erfolgt eine Umdeutung des Motivs der unverständlichen Hieroglyphenschrift. Letztere charakterisiert nun das geheimnisvoll gewordene Buch der Natur, welches das frühromantische Subjekt nicht mehr zu lesen vermag. Unverständlich ist die Naturschrift allerdings nicht, weil das Ich kein Bewusstsein der eigenen Freiheit besitzt, sondern wegen seines geradezu hypertrophen Freiheitsbewusstseins. In der Frühromantik ist die Subjektivität derart absolut geworden, dass sie sich nicht mehr in den Naturerscheinungen wiederfinden kann. Ihre Sinnforderungen können von der Endlichkeit nicht mehr eingelöst werden. Bei Novalis wird damit die Hieroglyphe, die geheimnisvolle Figur ohne Schlüssel<sup>58</sup>, zum Paradigma für die entfremdete Naturerfahrung der Moderne. So heißt es in einer Notiz aus der Zeit der Abfassung der *Lehrlinge*: „Ehemals war alles Geistererscheinung. Jetzt sehn wir nichts, als todtte Wiederholung, die wir nicht verstehn. Die Bedeutung der Hieroglyphe fehlt“.<sup>59</sup> Wie in der ägyptischen Kunst herrscht auch in der Naturwahr-

<sup>57</sup> „Zuletzt verlor sich der Schlüssel zu den Hieroglyphen und geheimen Figuren ganz, und nun wurden diese für die Wahrheit selbst genommen, die sie anfänglich nur umhüllen sollten“, *Schillers Werke, Nationalausgabe*, a.a.O., Bd. XVII (Historische Schriften. Erster Teil), 386.

<sup>58</sup> Die Entzifferung der Hieroglyphenschrift durch Champollion wird bekanntlich erst 1822 erfolgen.

<sup>59</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. II, 545, Nr. 104. Die Aufzeichnungen Nr. 60 bis 137 aus dieser Gruppe werden von den Herausgebern um die Zeit zwischen Februar und Mai 1798 datiert.

nehmung der Gegenwart die Dichotomie von Idee und Gestalt, Bedeutung und Ausdruck. Die Natur ist kein unmittelbarer Ausdruck des Sinnes, sondern erscheint als Rätsel. In der entfremdeten Gegenwart ist der metaphysische Sinn der Naturerscheinungen verloren gegangen, und diese sind zu Hieroglyphen geworden.<sup>60</sup> Wie der einleitende Abschnitt der *Lehrlinge* verdeutlicht, ist der Schlüssel zur verborgenen Chifferschrift der Natur verloren gegangen.<sup>61</sup> Die Analogie, die Novalis zwischen der modernen romantischen Dichtung, welche die entfremdete Naturerfahrung thematisiert, und der ägyptischen Kunst feststellt, liegt somit darin, dass für beide die Sphäre der Äußerlichkeit als Hieroglyphe, als Rätsel erscheint. Die Hieroglyphe wiederum ist nur eine andere Bezeichnung für das Formprinzip der Allegorie, in der die Gestalt nicht mit der Bedeutung zusammenfällt, sondern sich eben als Rätsel präsentiert.

Durch die Aneignung des Motivs der Hieroglyphenschrift liefert also Novalis die geschichtsphilosophische Begründung für seine eigene, auf der Allegorie als der Divergenz von Bedeutung und Ausdruck basierende Poetik. Die ägyptische Kunst, durch ihre von der Hierogly-

<sup>60</sup> Auch Hegel wird später in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* eine Parallele zwischen der ägyptischen und romantischen Kunst aufstellen. Die ägyptische Kunst ist für Hegel symbolisch, wobei bei ihm der Terminus Symbol die Differenz von Idee und Erscheinung signalisiert und dadurch dem frühromantischen Allegorie-Verständnis gleichkommt. In der ägyptischen Kunst ist die Idee noch allzu unbestimmt und abstrakt, um mit der Erscheinung zusammenfallen zu können, und so driften Idee und Erscheinung auseinander. In der romantischen Kunst hingegen ist die Idee nicht länger abstrakt, von allgemeinen und unbestimmten Vorstellungen dominiert, sondern sie ist zu sich selbst gekommen. Sie ist allerdings derart absolut und in sich vollendet, dass sie sich aufgrund dieser Vollendung nicht mehr in der Endlichkeit wiederfindet, „so daß die romantische Kunst“ laut Hegel „die Trennung des Inhalts und der Form von der entgegengesetzten Seite als das Symbolische von neuem hereinbringt“, *Ästhetik*, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin und Weimar 1976, Bd. I, 297; vgl. auch Bd. I, 82-88.

<sup>61</sup> So lautet der Anfang des Romans: „Mannichfache Wege gehen die Menschen. Wer sie verfolgt und vergleicht, wird wunderliche Figuren entstehen sehn; Figuren, die zu jener großen Chifferschrift zu gehören scheinen, die man überall, auf Flügeln, Eierschalen, in Wolken, im Schnee, in Krystallen und in Steinbildungen, auf gefrierenden Wassern, im Innern und Äußern der Gebirge, der Pflanzen, der Thiere, der Menschen, in den Lichtern des Himmels, auf berührten und gestrichenen Scheiben von Pech und Glas, in den Feilspänen um den Magnet her, und sonderbaren Conjunctionen des Zufalls, erblickt. In ihnen ahndet man den Schlüssel dieser Wunderschrift, die Sprachlehre derselben; allein die Ahndung will sich selbst in keine feste Formen fügen, und scheint kein höherer Schlüssel werden zu wollen. [...] Nur augenblicklich scheinen ihre Wünsche, ihre Gedanken sich zu verdichten. So entstehen ihre Ahnungen, aber nach kurzen Zeiten schwimmt alles wieder, wie vorher, vor ihren Blicken“, Novalis, *Schriften*, Bd. I, 79.

phe exemplarisch festgehaltene Dichotomie von Idee und Gestalt, wird zum Archetyp der allegorischen Ästhetik der Frühromantik. Diese letzte nimmt die ägyptische Kunst in den eigenen ästhetischen Kanon auf und setzt sie dem Klassizismus polemisch entgegen. Denn die unfreie, gebrochene und rätselhaft gewordene Natur, welche die Frühromantiker thematisieren, kann nicht in der klassischen Form des Symbols wiedergegeben werden. Die entfremdete Natur kann nicht in verklärter Gestalt erstrahlen, sondern erscheint – so die Formulierung in den *Lehrlingen* – als eine „Ruine“.<sup>62</sup> Ihren Ausdruck findet sie demzufolge nicht in der klassizistischen Schönheit, sondern in der Gebrochenheit der Allegorie. Novalis' Interesse für die ägyptische Kunst geht also aus dem Umstand hervor, dass sie die moderne Erfahrung von der Entfremdung in der Hieroglyphe exemplarisch vorweggenommen und ästhetisch kodiert hat. Der Rückgriff auf die ägyptische Kunst hat für Novalis die zentrale Funktion der ästhetischen Traditionsvergewisserung, welche die Voraussetzung für die Entwicklung der eigenen Poetik darstellt.

In den *Lehrlingen* wird jedoch auch die geschichtsphilosophische Problematik der historischen Kunstentwicklung, wie sie die Aufzeichnungen thematisierten, nicht ganz verdrängt. So schematisiert Novalis in den Notizen zum Roman die Konstruktion einer geschichtlichen Entwicklung der Mythologie und der Kunst von der ägyptischen hin zur griechischen Welt. In den Paralipomena zu den *Lehrlingen* interpretiert Novalis die Entstehung der griechischen Kultur – die durch die „Ankunft der griechischen Götter“ symbolisiert wird – als die Lösung des rätselhaften Charakters, welcher die ägyptische Kunst und Religion charakterisierte: „Erscheinung der Isis. / [...] Ankunft der griechischen Götter. / Einweihung in die Geheimnisse“.<sup>63</sup>

Durch sein Interesse für Ägypten und seine Reflexionen zum ägyptischen Ursprung der griechischen Welt steht Novalis dem romantischen Antiklassizismus Pate, der später in Creuzers *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*<sup>64</sup> kulminieren wird – ein Werk, das den Nachweis zu erbringen versucht, dass die meisten griechischen Tempelgötter auf ägyptische Gottheiten zurückzuführen

<sup>62</sup> „Und sey nicht alles, was man sehe, schon ein Raub des Himmels, eine große Ruine ehemaliger Herrlichkeiten, Ueberbleibsel eines schrecklichen Mahls?“, Novalis, *Schriften*, Bd. I, 89.

<sup>63</sup> Novalis, *Schriften*, Bd. I, 111, Nr. 8.

<sup>64</sup> 1. Aufl. des ersten Bandes: Leipzig und Darmstadt 1810.



sind.<sup>65</sup> Creuzers Gedanke des ägyptischen Ursprungs der griechischen Kulturwelt wird seinen Niederschlag auch in der Summa der idealistischen Kunstlehre finden: in Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*. Hegels Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Idee des Kunstschönen setzt in der Tat nicht an der klassisch-griechischen, sondern an der symbolisch-ägyptischen Kunst an. Die klassisch-griechische Kunst ist für Hegel nicht der Ursprung der Kunst, sondern hat selbst eine Vorgeschichte. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Hegel explizit auf die *Symbolik*<sup>66</sup> hinweist und – wie sein „lieber Freund Creuzer“<sup>67</sup> – „das Faktum“ verteidigt, „daß die griechische Mythologie auf älteren Traditionen beruht und auf Auswärtiges, Orientalisches hinweist“.<sup>68</sup> Wie Creuzer erwähnt Hegel in diesem Zusammenhang Herodot (*Historien*, Buch 2, Kap. 49), der, obwohl er den Ursprung der griechischen Mythologie auf Homer und Hesiod zurückführt, andernorts dieselben Götter in die Nähe ägyptischer Gottheiten bringt.<sup>69</sup> Auf der Grundlage dieses mythologischen Synkretismus weist Hegel vorsichtig auch auf einen ästhetischen hin und spürt ägyptische Einflüsse in der griechischen Kunst auf. So betrachtet er z.B. die ägyptische Skulptur als „Ausgangspunkt und Quelle für die Formen der griechischen Plastik“.<sup>70</sup>

<sup>65</sup> Creuzer, der, um die ältesten Phänomene des religiösen Synkretismus' zu erforschen, vorwiegend jüngere Quellen aus der Zeit des Neuplatonismus zu Rate zog, oder aus dem Zufälligen und Einzelnen auf das Notwendige und Allgemeine schließen wollte, stieß auf Widerspruch in der deutschen Altphilologie, etwa bei Gottfried Hermann, und forderte insbesondere den Klassizisten Johann Heinrich Voß zu wütender Kritik heraus. Einen guten Überblick über die Kritik an Creuzers Forschungen bietet die Dokumentensammlung Ernst Howald, *Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten*, Tübingen 1926.

<sup>66</sup> Hegel verweist auf „Creuzers Bemühungen“, „der im Homer z.B. alte Mysterien und alle die Quellen aufzufinden sucht, welche nach Griechenland zusammengefloßen waren, Asiatisches, Pelagisches, Dodonäisches, Thrakisches, Samothrakisches, Phrygisches, Indisches, Buddhistisches, Phönizisches, Ägyptisches, Orphisches, nebst dem unendlich vielen Einheimischen des speziellen Lokals und anderer Einzelheiten“, *Ästhetik* (Anmerkung 60), Bd. I, 460.

<sup>67</sup> *Ästhetik*, Bd. I, 391.

<sup>68</sup> *Ästhetik*, Bd. I, 460.

<sup>69</sup> Vgl. die Mutmaßung Herodots, dass Melampus den Dienst des Dionysus aus Phönikien übernahm, oder die darauf folgende Bemerkung über den ägyptischen Ursprung fast aller griechischen Gottheiten: „Σχεδὸν δὲ καὶ πάντων τὰ οὐνόματα τῶν θεῶν ἐξ Αἰγύπτου ἐλήλυθε ἐς τὴν Ἑλλάδα. Διότι μὲν γὰρ ἐκ τῶν βαρβάρων ἦκει, πυνθανόμενος οὕτω εὐρίσκω ἰόν· δοκέω δ' ὦν μάλιστα ἀπ' Αἰγύπτου ἀπῆλθαί“, *Historiae*, hg. v. Ph.-E. Legrand, Paris 1963, Buch 2, Paragraph 50, Zeile 1-5.

<sup>70</sup> *Ästhetik*, Bd. II, 158.

Diese Rezeption der Thesen Creuzers führt Hegel allerdings nicht zur Infragestellung des ästhetischen Primats der griechischen Kunst. Während der Erweis der ägyptischen Herkunft der griechischen Kunst für die Frühromantiker eine strategische Bedeutung in der Ökonomie ihres ästhetischen Programms besaß, um gegen die klassizistische Ästhetik anzutreten, hat er bei Hegel keine antiklassizistische Funktion mehr. Obwohl Hegel die ägyptische Kunst als Ursprung der griechischen darstellt, bleibt sie für ihn in ihrer ästhetischen Qualität defizitär. Die geschichtliche Reflexion über die Kunst wird dadurch gerade in der Philosophie, die die Geschichte zum Absoluten erklärt, von der geschichtslosen Normativitätsvorstellung des Klassizismus noch einmal eingeholt.

### Literatur

- Martin Bernal (1985), *Black Athena: The afroasiatic roots of the Classical Civilization*. Bd. 1: the fabrication of Ancient Greece 1785-1985
- (1991), *Black Athena: The afroasiatic roots of the Classical Civilization*. Bd. 2: the Archeological and Documentary Evidence, New Brunswick, NJ: Rutgers Univ. Pr. (über den Einfluss Ägyptens auf die griechische Kultur; tendenziös und in der Altertumswissenschaft heftig umstritten).
- Marcus Tullius Cicero (1978), *De Natura Deorum libri III / Vom Wesen der Götter: 3 Bücher*, hg. v. Wolfgang Gerlach und Karl Bayer, München: Heimeran.
- Friedrich Creuzer (1810-12), *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leipzig und Darmstadt: Leske.
- René Gérard (1963), *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Paris : M. Didier.
- Benjamin Hederich (1724), *Gründliches Lexicon Mythologicum*, Leipzig: Gleditsch. Nachdruck: (1986), Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1976), *Ästhetik*, hg. v. Friedrich Bassenge, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Johann Gottfried Herder (1877 f.), *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Berlin: Weidemannsche Buchhandlung.
- Herodot, *Historiae* (1936), hg. v. Ph.-E. Legrand, Paris: Les Belles Lettres.
- Gottlob Christian Heyne (1778), *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, Leipzig: Weidmann.
- The Homeric hymns (1936), hg. v. T.W. Allen, W.R. Halliday und E.E. Sikes, Oxford: Clarendon-Press.
- Ernst Howald (1926), *Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten*, Tübingen: Mohr.
- Ira Kasparowski (1994), *Mittelalter-Rezeption im Werk des Novalis*, Tübingen: Niemayer.

- Novalis (1960 f.), *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart : Kohlhammer.
- Apollonius Rhodius (1961), *Apollonii Rhodii Argonautica*, hg. v. H. Fraenkel, Oxford: Clarendon Press.
- Friedrich Schiller (1943 f.), *Schillers Werke. Nationalausgabe*, hg. v. Julius Petersen und Gerhard Fricke, Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger.
- Friedrich Schlegel (1958 f.), *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. E. Behler unter Mitw. v. Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner, München-Paderborn-Wien: Schöningh.
- Peter Szondi (1974), *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Herbert Uerlings (1991), *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*, Stuttgart: Metzler.
- Johann Joachim Winckelmann (1960), *Kleine Schriften und Briefe*, hg. v. W. Senff, Weimar: Böhlau.
- Johann Heinrich Zedler (1732-54), *Grosses vollständiges Universal-lexicon aller Wissenschaften und Künste welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Leipzig und Halle: Zedler. Nachdruck: (1982), Graz: Akad. Druck- und Verlagsanstalt.